

TFG

---

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN  
PARA LAS PINTURAS MURALES DEL  
LADO DEL EVANGELIO DE LA IGLESIA  
DE SAN ANTONIO ABAD DE  
VALBONA (TERUEL)

Presentado por Triana Calvo Castilla

Tutora: Pilar Soriano Sancho

Facultad de Bellas Artes de San Carlos

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



# Resumen

El presente trabajo se basa en el estudio y elaboración de una propuesta de intervención para restaurar unas pinturas murales descubiertas bajo capas de cal en la nave del lado del evangelio de la iglesia de San Antonio Abad de Valbona, un pequeño pueblo de 233 habitantes situado al sudeste de Teruel.

La nave que alberga las pinturas está datada del siglo XVI, pero éstas son de características góticas y renacentistas, realizadas con una técnica al seco sensible al agua y muestran un fondo colorido de motivos vegetales y animales adornando algunas figuras iconográficas religiosas.

La metodología para llevar a cabo el estudio de las pinturas ha consistido en la observación directa de éstas, la toma de fotografías generales y específicas, búsqueda de información bibliográfica relacionada con el templo que las alberga, su iconografía y posibles métodos restaurativos así como la realización de pruebas de solubilidad.

Con los datos aportados por estas pruebas, se han realizado mapas de daños para establecer las patologías (entre las que destacan los faltantes de película pictórica) y concretado una propuesta de intervención que consiste en un proceso de limpieza superficial en la que se eliminaría polvo, telarañas y cadáveres de insectos con brochas suaves y aspiración y un desencalado a base de bisturí, reblandeciendo previamente con la papeta AB 57 las zonas más grandes; un posterior proceso de consolidación para adherir pequeñas escamas con un fijativo como puede ser resina acrílica en emulsión acuosa; y para finalizar, una reintegración tanto matérica como pictórica en la que se reintegrarían las lagunas volumétricas con una masilla comercial y los faltantes de película pictórica con pinturas al Gouache, aplicando las técnicas de *tratteggio* y/o bajo tono.

Palabras clave: pintura mural, Valbona, restauración.

## Abstract and key words

The work is based on the study and elaboration of a restauration proposal for some wall paintings discovered under calce capes in the ship of the side of the góspel in San Antonio's church in Valbona, a little vallage with 233 habitants placed to the southeast of Teruel.

The ship that shelts this paintings is dated of 16th century, but paintings have gothic and renaissance's characteristics , are made whith a dry and sensitive water technic and show a colouring bottom with vegetable and animal motives adorning some iconographic religious figures.

The methodology to carry out the painting's study has consisted in direct observation of paintigs, taking general and detail photographs , searching information about the temple that shelts the paintings, the iconography and restaurations possibilities, and accomplishment of test of solubility.

According with de resaults of this tests, it have been realized maps to establish the pathologies (between that stand out the lacking of pictorial film) and concreting a restauration proposal that consist in a cleaning surface process to eliminate poder, spiderwebs and insect's corpses with soft brushes and aspiration, and elimination of calce capes based on scalpel, softening previously the birggest zones with AB 57 poultice; later, a consolidation pocess to adhere little scales whit a fixer like acrilyc resin in watery emulsion; and to sum up, it would make a structural and color reintegration using comercial mort to volumetric looses and Gouache colurs to retouching pictorical looses, with the tratteggio and under tone technics.

Key words: Wall paintings, Valbona, restauration.

# Agradecimientos

Deseo expresar mi gratitud a todos los profesores del departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València por todo lo aprendido en estos cuatro años de Grado en Conservación y Restauración de Bienes culturales al que pongo el broche final con este trabajo, y especialmente a mi tutora Pilar Soriano Sancho por su paciencia y dedicación durante la elaboración del trabajo.

Y, como no, agradecer también su colaboración al pueblo de Valbona y más concretamente a su alcalde Víctor Sanz, por prestar su ayuda de forma incondicional en todo lo que ha estado en su mano.

Por último, y no por ello menos importante, agradecer los ánimos y apoyo diario a mis compañeros, amigos y familia.

# Índice

<b>Introducción y objetivos y metodología.....</b>	<b>6</b>
--	----------

## **Cuerpo de la memoria**

Capítulo1. Contexto histórico-artístico.....	7
--	---

Capítulo2. Descripción de las pinturas.....	16
---	----

Capítulo3. Estado de Conservación.....	26
--	----

Capítulo4. Propuesta de intervención.....	30
---	----

Limpieza

Consolidación

Estucado

Reintegración

<b>Bibliografía.....</b>	<b>38</b>
--------------------------	-----------

# Introducción

El presente trabajo evalúa los daños y plantea una propuesta de intervención para unas pinturas murales descubiertas el pasado 2002 bajo capas de cal en la nave del lado del evangelio en la Iglesia de San Antonio Abad de Valbona, Teruel.

Para ello se explica a modo introductorio el contexto histórico-artístico de las pinturas para dar paso a una descripción en la que se plantean hipótesis sobre las identidades de los personajes que muestran y su posible relación con Valbona.

A continuación se detalla el estado de conservación que presentan las pinturas y, para concluir se proponen métodos de actuación para cada uno de los casos.

# Objetivos

Los objetivos del presente trabajo se basan en estudiar las pinturas murales en su contexto histórico y artístico, así como su iconografía y técnica; reconocer y diagnosticar las diferentes patologías que presentan las pinturas para abordar un informe de su estado de conservación y realizar una propuesta de intervención ajustada a las necesidades de la obra.

# Metodología

Para llevar a cabo este trabajo han sido necesarias la observación directa de las pinturas y un registro fotográfico que ha aportado información sobre el estado de conservación.

A continuación se han realizado pruebas de solubilidad para obtener información de la técnica pictórica, que ha resultado ser una técnica sensible al agua, y se ha llevado a cabo una investigación histórica-artística de las pinturas, abordando también su iconografía, para la que se ha recurrido a bibliografía referente a la historia del pueblo así como a testimonios de vecinos de Valbona.

Por último, y nuevamente consultando bibliografía especializada, se ha diagnosticado un estado de conservación apoyado en mapas de daños y, se concluye con una propuesta de intervención para subsanar en la medida de lo posible las patologías que presentan las pinturas.

# CAPÍTULO 1. Contexto histórico-artístico

Este trabajo consiste en una propuesta de intervención para las pinturas murales de la nave del evangelio de la Iglesia de San Antonio Abad de Valbona, una pequeña población de 233 habitantes y 24.9 km<sup>2</sup> que se encuentra al sudeste de la provincia de Teruel.



Fig 1. Situación geográfica de Valbona. Imagen extraída de *Google Maps*

Situada entre las sierras de Gúdar y Javalambre, a 949 metros de altitud sobre el nivel del mar, y a orillas del río Mijares, Valbona es una población fértil y rica en caza y pesca, (lo que da significado a su nombre “Valle bueno”) que sufre inviernos muy fríos y veranos frescos y cortos, característicos de un clima de media montaña.

Hoy en día, la principal atracción por la población es su proximidad a las dos estaciones de esquí de Valderinares y Javalambre, que distan a unos 30 km de Valbona, pero por lo que ha destacado siempre y lo sigue haciendo es por la calidad de sus aguas, tanto por las del río Mijares y las fuentes que se encuentran en la localidad por las que fluye agua conocida por sus fines terapéuticos, como por las del embalse que se encuentra al norte de la población, dónde habitantes y visitantes disfrutan de actividades como la pesca y el baño.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Información extraída de un folleto informativo-turístico de Valbona, Ayuntamiento de Valbona, 2014.



Fig 2. Vista aérea de Valbona. Imagen extraída de *Google Earth*

Sobre su historia se sabe muy poco, ya que una noche durante la Guerra Civil Española (1936-1939) se incineró en la plaza del pueblo junto al retablo mayor toda la documentación histórica parroquial y municipal de la que disponía el pueblo, por lo que todo lo que hasta ahora se conoce sobre el curso de Valbona a lo largo de los años es gracias a investigaciones e hipótesis que relacionan Valbona con sus poblaciones colindantes, especialmente con Mora de Rubielos y Rubielos de Mora.

Las primeras hipótesis apuntan a que la zona que hoy en día conforma Valbona ya fue habitada durante la prehistoria por humanos. Estas hipótesis se basan en investigaciones realizadas en los años ochenta, en el Cerro de Hoya Quemada en Mora de Rubielos, que indican presencia humana en la Edad de Bronce (1500 años a.C) y, por su cercanía con Valbona (6 kilómetros), es probable que los hombres prehistóricos se movieran hasta aquí buscando agua, vegetación, cobijo y alimento que podrían proporcionarle los animales que habitaran la zona.

Al parecer, también en la Edad de Hierro (1000 años a.C) la tribu de los Beribrases (perteneciente a los celtas) también frecuentó la comarca Gúdar-Javalambre, comarca a la que pertenece Valbona junto con 20 poblaciones más.



Más tarde, sobre el 195 a.C la zona en la que se encuentra Valbona comenzó a romanizarse y después de siglo y medio ya se habían fundado y creado nuevas ciudades romanas.

Algunos datos que sustentan esta hipótesis, son, por un lado el descubrimiento de una lápida de origen romano dedicada al capitán Cayo Mario en el Convento de las Carmelitas de Rubielos de Mora y, por otro, el hallazgo de restos de alfaería romana y dos monedas del emperador Tiberio en zonas próximas a su iglesia, así que nuevamente por proximidad se cree que los romanos frecuentarían el valle que conforma Valbona aunque no se hayan encontrado pruebas que lo confirmen.

Los siguientes datos históricos relevantes sobre el curso cronológico de Valbona, indican la presencia sobre el año 714 de los árabes en el Valle del Ebro, que dieron nombre al río que atraviesa Valbona, llamándole Mijares cuando su nombre anterior era Idubeda; y a numerosas poblaciones de la comarca Gúdar-Javalambre, como por ejemplo es el caso de Albentosa o Alcalá.

Al parecer, fue Abu-Zeit quién cambió el nombre del río Idubeda por Mijares, ya que fue destronado por su primo y buscó refugio en Alpuente proclamándose su rey, y fue ampliando su territorio para más tarde convertirse al cristianismo, haciéndose llamar Vicente y construyendo una residencia que llamó Millares a orillas del río, lo que da lugar al actual nombre del río Mijares.

Ya en 1171, después de haber conquistado Teruel, Alfonso II “el Casto” añadió a su territorio la población de Mora de Rubielos, y por lo tanto, se supone que Valbona debió de correr la misma suerte, ya que se encuentra entre las dos localidades anteriormente mencionadas.

Posteriormente, en 1238, se conoce que Pere de Valbona y más habitantes de Mora de Rubielos y Cabra de Mora recibieron tierras de parte de Jaime I el Conquistador, según cita el “Libre del repartiment”, lo que indica que estas localidades eran suficientemente ricas como para sustentar las mesnadas de Jaime I.

De 1370 en adelante es cuando empieza a considerarse una población autosuficiente, ya que Juan Fernández Heredia recibe de su tío Blasco Fernández Heredia y Ruíz, Justicia mayor de Aragón en 1395, los castillos y villas de Mora de Rubielos y Valbona, lo que le convierte en primer señor de la villa de Mora. Poco más tarde, en 1388, éste hizo un pacto con otro de sus familiares, Blasco Fernández Heredia y Boil en el que se le asignaba toda la sierra en la que está situada Valbona junto a otras propiedades con la condición de que al fallecer alguno de los dos tuviera descendencia masculina o este territorio pasaría a ser propiedad del otro o en su defecto, a sus descendientes, tal como se recoge en documento público en 1393.

Años más tarde, en 1614, tras haber conformado territorio de los Fernández Heredia y los Condes de Fuentes, el castillo de Mora se desvincula de Valbona, llegando a su fin también su poder sobre Valbona y otras poblaciones.

Fue en 1885 cuando una terrible epidemia de cólera causó muchas muertes en Valbona, así como en todo Aragón. Según consta en los documentos, más de la mitad de los fallecidos estos doce meses en Valbona murieron a causa de esta enfermedad y en 1925 Valbona amplió su territorio, gracias a la adjudicación del antiguo barrio de Mislata que anteriormente perteneció a la Puebla de Valverde.

Entre 1936 y 1939 Valbona sufrió los efectos de la destructiva Guerra Civil, pero si cabe, fue más dura la posguerra, en la que se pasó hambre y necesidad. Fue una época de reconstrucción total, ya que la economía del país había quedado paralizada durante estos tres años y, luchando por encima del dolor, la miseria y el miedo era tiempo de reconstruir una España devastada

Con el paso de los años fue disminuyendo la población, como en la mayoría de pueblos, pero aún hay suficientes habitantes como para disponer de colegio y, en verano, con el buen tiempo los veraneantes llenan sus calles.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Información extraída de LIS, J. Valbona (aproximación histórica). En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 1996, num.1. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero001.pdf>>

La iglesia, barroca, que alberga las pinturas objeto de este estudio, está datada en el siglo XVI, pero fue conformada en un principio por una sola nave, la central, a la que se le añadieron dos naves más en sus laterales. La nave del evangelio, que fue la primera de las naves laterales en ser construida por familias nobles que deseaban enterrar sus cuerpos fallecidos en esta parte del templo, se levantó entre los siglos XV y XVI y, la nave del lado de la epístola que alberga la actual y principal puerta de entrada presidida por la figura de San Antonio Abad y dando entrada y salida al templo desde la plaza del pueblo, fue fruto de una reforma de ampliación años más tarde.



Fig. 3. Plano catastral de Valbona en el que aparece señalado con un perímetro rojo el centro histórico, dentro del cual viene destacado en el mismo color el espacio que ocupa el templo. Imagen extraída de [www.SIPCA.es](http://www.SIPCA.es). Sistema de información del patrimonio cultural aragonés.



Fig .4. Fachada del templo. Imagen extraída de *Google Earth*.



Fig. 5. Vista de uno de los laterales de la iglesia, en la que se pueden observar los dos arcos de la nave central que albergaban las campanas ,tapiados actualmente. Imagen extraída de [www.SIPCA.es](http://www.SIPCA.es). Sistema de información del patrimonio cultural aragonés.

La nave central, que es la más amplia y accesible, es soportada por seis pilares de piedra calar que sirven para distinguir las tres naves y sustentan las bóvedas del techo, siendo el resto de la estructura formada por piedras de argamasa excepto la torre de dos cuerpos, cuyas esquinas, campanario y torreta superior está construida con sillería.

La nave de la epístola, es también amplia y accesible al igual que la nave central, en cambio, se aprecia una diferencia con la nave del evangelio, que constituye un espacio mucho más cerrado, algo que también puede apreciarse desde el exterior de la iglesia, donde se puede observar la diferencia de calidad y espesor de los muros que conforman cada nave, siendo la central y la del lado de la epístola construcciones más resistentes.

Uniendo las dos pilastras de la nave central más próximas al altar mayor, se encuentra un enorme arco de ojiva, que forma parte a su vez de una de las bóvedas del techo y da paso a los bancos de los fieles. A este arco de ojiva, habría que añadirle otros tres que estarían dispuestos a lo largo de la nave central y que hoy en día ya no existen.

Desde el púlpito, también desaparecido desde la década de los setenta, sermoneaban a los fieles los párrocos. Ésta púlpito se encontraba en la segunda columna izquierda si contamos desde el altar mayor.

Entre los motivos que en su momento formaron parte de la construcción de la iglesia pero que hoy en día ya no existen, destaca también la espadaña que aún podemos contemplar desde el exterior del templo, en la zona oeste, por la bajada al barranco. Hoy en día se aprecian en la nave central dos arcos en los que se situarían las campanas que en la actualidad aparecen tapiados, aunque con dos espacios que se añaden a las tres ventanas de pequeño tamaño situadas en la parte inferior de los arcos por dónde entra luz natural que ilumina el templo.



Fig. 6. Imagen de la inscripción en memoria de los caídos por la patria tras finalizar la Guerra Civil, aunque por su crítico estado de conservación ya no es posible descifrar la inscripción. Imagen extraída de la revista "La carroncha" número 47.

En cuanto a la nave del evangelio, que es la que alberga las pinturas que más tarde se estudiarán en profundidad, cabe destacar que fue dedicada a usos variados, pero, especialmente, la zona más escondida y oscura, que conforma una pequeña capilla y se encuentra en paralelo al altar mayor, es decir, entrando al templo al fondo y a la derecha se empleó para guardar objetos variados hasta 2002, año en el que se encontraron bajo capas de cal la mayor parte de las pinturas murales que más tarde serán descritas y para las que se establece una propuesta de intervención restaurativa.

Contiguamente a esta capilla presidida actualmente por una escultura de la Virgen, se encuentran otras capillas a lo largo de la nave, separadas por pilastras que forman arcos de medio punto y con características particulares que las hacen diferentes unas de las otras y desembocando en el confesionario y en una puerta que comunica con una almacén que fue sala de autopsias (obligatoria en todos los cementerios antiguamente) en el que se encuentra una pequeña ventana que da a lo que fue el cementerio y hoy conforma un parque infantil, pero desde el parque, podemos diferenciar que la ventana está realizada en el lugar de una puerta tapiada por dónde los fieles salían desde el templo hasta el cementerio para orar el responso cada 1 de Noviembre.

En la nave del lado de la epístola, paralelamente al altar mayor, hay una pequeña capilla presidida por otra Virgen, constituyendo el resto de la nave un espacio amplio donde recibir a los fieles, ya que aquí se ubica la actual puerta principal de acceso al templo, a la derecha de la cual se sitúa la pila bautismal.

Enfrentada a la capilla de la Virgen y junto a la pila bautismal se encuentra la torre, desde el exterior de la cual se observan las campanas, un reloj analógico y otro de sol, y un cartel conmemorativo a los caídos "*por Dios y por la Patria*"<sup>3</sup> :Juan José Primo de Ribera y José Soriano Val.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Tras finalizar la Guerra Civil, se realizaron carteles conmemorativos por los caídos en batalla en los pueblos españoles, pero en ellos sólo se incluían los nombres de los fallecidos que lucharon a favor del bando vencedor, es decir, el régimen Franquista.

<sup>4</sup> Información extraída de :PALOMAR ROS,J. Memorias de un monaguillo. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2003, nº 28. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero028.pdf>>

En 1940, llegó a Valbona un grupo de requetés de diferentes compañías del tercio de María Molina conocidos como los de la *“boinica colorá”*, por el color de la boina que vestían y cuyo deber consistía en la restauración del templo, destrozado en la guerra tras haber servido como almacén, garaje y sala de reuniones entre otras funciones.

Éstos llevaron a cabo la restauración de la iglesia poniendo sacos de arena en el suelo de la habitación al final de la nave de evangelio que hoy en día conforma un almacén y que comunicaba con el cementerio, y aportando cada uno 50 céntimos de peseta, obsequiaron a Valbona con el Altar de la Purísima que fue agradecido por la localidad con una placa de mármol situada junto a la pila de agua bendita que fue retirada, aunque no se conocen las fechas, ni motivos, pero sí se conoce que aparecía una inscripción similar a la siguiente: *“Esta iglesia había sido destruida por la horda marxista y fue reconstruida por el tercio María de Molina.”*

También se observan, sobre todo desde el exterior, daños causados durante la Guerra y reparados en la reconstrucción, aunque también se borraron otras modificaciones que sufrió el edificio para adaptarlo a las nuevas necesidades de la Guerra Civil. Uno de los detalles que aún se conserva y puede observarse es el dintel de madera de una puerta que se sitúa desde la puerta principal hasta unos metros a su derecha, cerca de una pequeña fuente adosada al templo.

El estado en el que se encuentra el templo hoy en día es debido a las reformas realizadas tras la Guerra, pero se desconoce la existencia de alguna propuesta sobre lo que se pensó intervenir en su momento y también, destacar, aunque ya se ha mencionado anteriormente, que el retablo original del templo desapareció incinerado una noche durante la guerra, en 1937, junto con gran parte de los documentos pertenecientes al Ayuntamiento.



El retablo, majestuoso y de gran valor artístico, tenía una altura que casi alcanzaba la semicúpula del ábside. Fue construido en madera maciza, mostrando seis columnas salomónicas rematadas con capiteles sustentando un conopeo en una hornacina en el centro de la cual se encontraba una imagen de San Antonio Abad, patrón de la iglesia, y en la parte inferior un objeto parecido a un jarrón que tal vez representara el sagrario que constituiría el lugar dónde depositar las formas consagradas.<sup>5</sup>

En verano de 2002, Valbona resulta beneficiaria de una donación económica celebrando el tercer centenario de la Fundación Caja Madrid por el padre Piquer, nacido en Valbona, que se aprovecha para llevar a cabo algunas reformas culturales en la localidad entre las cuales, se encuentra una pequeña restauración en el templo, reponiendo la toda su cubierta, muy deteriorada hasta la fecha, la creación de un parque en el lugar del antiguo cementerio y la inversión en un nuevo retablo, que es el que permanece hasta hoy en día.



Fig. 7 y 8. Imagen del retablo original y del actual, respectivamente. Imágenes extraídas de “La Carroncha” número 57.

Durante las reformas se descubrieron las pinturas objeto de estudio en este trabajo, y, aunque la pintura de iglesia no tuvo lugar en el presupuesto realizado con la donación, se realizó años después gracias a la colaboración económica de los habitantes de Valbona, pero se tomó la precaución de dejar las pinturas descubiertas sin pintar con la intención de que fueran restauradas.

En la revista “La carroncha” número 28, publicada en el año 2002, en el apartado “*Te interesa saber...*” encontramos el siguiente enunciado:

*“...que han aparecido unas pinturas en la iglesia y se está haciendo lo posible por rescatarlas. La culpa la va a tener el dinero pero sería extraordinario conseguirlo. Se están haciendo negociaciones.*”

<sup>5</sup> Información extraída de SANZ HERRERA, V. Nuevo retablo en la iglesia. Su evolución. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa “La carroncha”, 2012, nº 57. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero057.pdf>>

## 2.CAPÍTULO. Descripción de las pinturas

La inauguración oficial de las reformas culturales subvencionadas por la Fundación Caja Madrid, plasmadas en algunas reformas en la iglesia como son la restauración de la fachada y la cubierta y la creación de un parque infantil en el antiguo cementerio adosado al templo, junto con el sorprendente descubrimiento de las pinturas murales en cuestión tuvo lugar en verano de 2004.

El día de dicha inauguración, el 1 de Julio de 2004, El Diario de Teruel publica un artículo referente a las reformas en la iglesia de Valbona que explica el descubrimiento de las pinturas objeto de este estudio bajo el titular: “Las obras en la iglesia descubren pinturas góticas y renacentistas. Se encontraban ocultas por varias capas de cal”.

*“Las obras de restauración en la iglesia de San Antonio Abad en Valbona han permitido que se descubran pinturas góticas y renacentistas en dos de sus capillas. Las pinturas que ocupan una superficie de varios cientos de metros cuadrados se encontraban ocultas bajo las capas de temple.*

*Las pinturas ocultas se descubrieron hace un año, cuando Caja Madrid estaba financiando la restauración de la iglesia y se hicieron unas catas en las paredes, lo que permitió que afloraran bajo el temple los esgrafiados, comentó el arquitecto técnico de las obras, Miguel de Haro.*

*Una vez que se encontraron las pinturas se pusieron en conocimiento del Obispado de Teruel, propietario de la iglesia parroquial, y de la entidad Caja Madrid, que financiaba las obras de restauración de la iglesia con motivo del tercer centenario de la fundación del Monte de Piedad por el Padre Piquer, natural de Valbona, dijo Miguel de Haro.*



*El alcalde de Valbona, Víctor Sanz, manifestó que la iglesia estaba toda ella pintada de blanco y que nadie del municipio tenía conocimiento de las pinturas en las capillas. Sanz recordó que durante la última Guerra Civil española la iglesia fue utilizada como almacén y se hacían fuegos en su interior, quemándose un gran retablo barroco. Tras la Guerra Civil se pintó la iglesia. Una pintura que se debió ponerse sobre la capa de otras, cuando en los siglos anteriores se blanqueaban los templos y edificios para proceder a la desinfección de las pestes, comentó Miguel de Haro.*

*El arquitecto técnico comentó que una parte de los murales de las pinturas son góticas.” Las que se encuentran en la capilla a la izquierda del presbiterio”, y que otras son renacentistas, “ las que se encuentran en la capilla a la derecha del presbiterio”.*

*Ambas pinturas ocupan una gran superficie de varios cientos de metros cuadrados, que se extienden por paredes y bóvedas de las dos capillas de la iglesia parroquial de Valbona. En una de las pinturas. En una de las pinturas de la capilla gótica aparece una virgen.*

*Ante la magnitud del trabajo de las pinturas por descubrir y estar a la espera de la continuidad de la financiación, los trabajos de restauración han logrado las pinturas de las dos bóvedas de las capillas. Queda pendiente por descubrir y tratar todo el resto de las paredes de las dos paredes de las dos capillas y paredes de las dos naves laterales de la Iglesia parroquial. En este sentido, el arquitecto Miguel de Haro, apuntó que se tiene que hacer un estudio previo y completo para poder hacer después las labores de recuperación de las pinturas murales, a través de la eliminación del temple, de la limpieza y la reintegración pictórica, como se ha hecho con las pinturas recuperadas de las dos bóvedas.”<sup>6</sup>*

Al parecer, según cita Miguel de Haro, el arquitecto técnico responsable de las obras de la iglesia, existe la hipótesis de que más paredes de la iglesia escondan pinturas relacionadas con las ya descubiertas.

---

<sup>6</sup> *Diario de Teruel*. Teruel: Diario de Teruel, 1 de julio de 2004

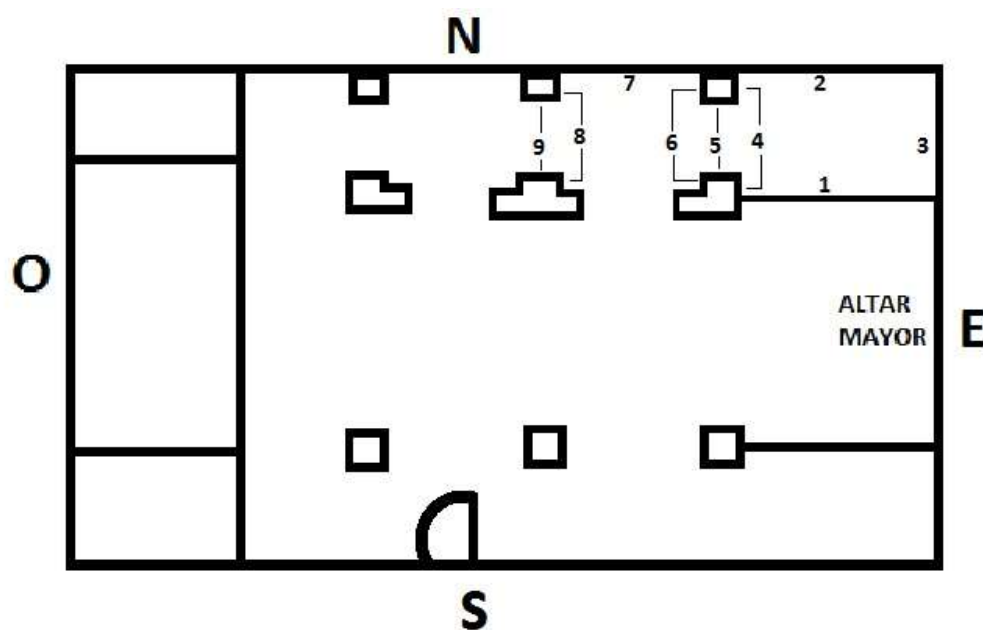


Fig 9. Plano de la iglesia dónde aparecen numerados los muros que albergan las pinturas .

Para establecer una hipótesis de la posible técnica con la que están realizadas las pinturas se hicieron pruebas de solubilidad aplicando humedad con un hisopo en zonas poco visibles de la obra.

Se ha descartado la técnica al fresco puesto que no aparecen líneas de jornada, ni líneas de incisión que nos dieran a entender que se tratase de esta técnica.

Además, una vez comprobado que el hisopo efectivamente retiraba el pigmento queda plantearse ante qué tipo de técnica al seco y sensible al agua nos encontramos, pero para conocerlo harían falta pruebas más específicas que no ha sido posible llevar a cabo, si bien, suponemos por las características visuales y teniendo en cuenta que en la época en la que se realizaron las pinturas no se comercializaban pinturas sintéticas, concluimos que se trata de un temple que, además no se encuentra barnizado, dato que afirmamos basándonos en la facilidad con la que el hisopo retira la pintura y, nuevamente, en sus características visuales.

A pesar de todo, no podemos asegurar si se trata de un temple de cola o caseína.



Fig 10. Imagen de detalle de la filacteria del muro número 1.



Fig 11. Imagen de detalle de San Pedro Arbués en el muro número 1.



Fig 12. Vista general del muro número 1.

Se conoce que San Pedro Arbués que fue presbítero agustino aragonés y primer inquisidor del Tribunal del Santo Oficio en Aragón, creado por los reyes católicos en 1484 para tratar de suprimir la herejía en la Iglesia Católica y establecer una unidad religiosa.

Esta institución no fue bien recibida en el Reino de Aragón ni por los conversos, ni por muchos otros habitantes aragoneses que veían reprimidas sus libertades, por lo que se conspiró el asesinato del inquisidor San Pedro Arbués, del que se encargaron un grupo de judeoconversos. Pero el asesinato tuvo unas consecuencias diferentes de las esperadas: los habitantes de la capital aragonesa se pronunciaron contra las minorías religiosas y castigaron a los culpables del asesinato, adquiriendo este tribunal una gran aceptación social.

Nació en Épila en 1441 y falleció en Zaragoza en 1485, tan solo un año después de haber sido nombrado inquisidor; y fue estudiante en el colegio Mayor de San Clemente de Bolonia, la misma ciudad dónde años más tarde fue nombrado catedrático en filosofía moral.

Fue beatificado en 1662 y canonizado en 1867 por el papa Pío IX, dato que tal vez explique el hecho de que en la imagen ante la que nos encontramos aparezca representado sin aureola, ya que en las fechas en las que se supone que las pinturas fueron realizadas todavía no había sido nombrado santo, y seguramente ni si quiera beatificado, aunque este dato entra en conflicto con la “S” inicial que aparece en la filacteria.<sup>7</sup>

Tal vez, esto se deba a la devoción de las familias pudientes de Valbona que encargaron la realización de las pinturas por el Inquisidor, al que seguramente ya consideran Santo aún sin haber sido canonizado.

Se desconoce, por la dificultosa visión que dejan las capas de cal y faltantes, si pudiera llevar algún elemento característico del personaje como una cruz (muy común en representaciones de inquisidores) libros u otros objetos.

En el muro número 2, bajo una pequeña ventana que ilumina la estancia, hay un dibujo simétrico al anterior, también en forma de medallón, en la que aparece otro personaje que ha sido imposible descifrar de quién se trata, ya que las letras que se distinguen en la filacteria que lo acompaña no aportan apenas información y, hasta 2002 no se supo de la existencia de estas pinturas, por lo que la documentación existente al respecto es prácticamente nula.

Nadie del municipio, ni el párroco, sabe de quién puede tratarse, pero tras varias investigaciones, podemos aventurarnos a decir que podría tratarse de San Clemente de Bolonia.



Fig. 13. Imagen general del muro número 2.

---

<sup>7</sup> Información extraída de ECWIKI. Enciclopedia Católica online. Disponible en : [http://ec.aciprensa.com/wiki/San\\_Pedro\\_de\\_Arbues](http://ec.aciprensa.com/wiki/San_Pedro_de_Arbues)  
GEA, GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA. Zaragoza: Dicom medios SL. [ Consulta: 2014-07-06]  
Disponible en: [http://www.encyclopediaragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=1200](http://www.encyclopediaragonesa.com/voz.asp?voz_id=1200)



Fig.14. Imagen general del muro número 3.

Para realizar esta hipótesis hemos partido del dato objetivo de que las únicas dos letras que pueden leerse en la filacteria son “BO” y el personaje tiene apariencia masculina ,además, parece lleva una capa de color naranja/rojizo sobre un hábito negro, prenda característica de la indumentaria tradicional académica española, si bien, el color no constituye un hecho relevante en este caso porque fue posteriormente cuándo se emplearon becas de diferentes colores según las escuelas o facultades a las que pertenecían.<sup>8</sup>

Por otro lado, San Clemente de Bolonia fue el fundador del colegio Mayor al que acudió San Pedro Arbués para llevar a cabo sus estudios, y en contraposición, este segundo personaje sí que aparece representado con aureola pero sin la “S” inicial en la filacteria, lo que podría ser indicativo de que ya había sido canonizado en el momento de la realización de las pinturas.



Fig. 15. Imagen de detalle de la filacteria del muro número 2.

Entre estos dos muros número 3, que aparece con más porcentaje de superficie cubierta por cal que los dos anteriores, por lo que su apariencia es fundamentalmente blanca, aunque se pueden adivinar formas vegetales con color en capas de pintura inferiores, especialmente en las zonas próximas a la bóveda dónde las manchas por humedad facilitan esta visión.

En la zona central de este muro, hay colgada presidiendo la capilla una escultura exenta de la Virgen, por lo que resulta más complicado saber si tras las capas de cal de esta zona existe otro “medallón” que continúe la serie o, si por el contrario desde un principio estaba establecida la posición de una escultura en esta zona y simplemente existe un fondo con motivos vegetales y animales que enmarcarían dicha imagen.

<sup>8</sup> Información extraída de MONREAL Y TEJADA, L. Iconografía del cristianismo. Barcelona: El acantilado.



Fig. 16. Bóveda de la primera estancia.

Justo enfrente del muro descrito anteriormente (3), se encuentra el muro número 4, el que da entrada a la estancia mediante un arco de medio punto, arriba del cual aparece otro medallón más pequeño con una imagen, esta vez sin inscripción que la identifique, pero sí que puede distinguirse que se trata de una mujer con un velo negro que podría ser una religiosa.



Figs. 17 y 18. Imagen general y de detalle del medallón del muro número 4.

Por la posición en que se encuentra este medallón, mucho más difícil de ver que el resto, por el tamaño notablemente más pequeño, y por la ausencia de filacteria, debe tratarse de alguien menos importante que los personajes de los muros números 1 y 2.

A pesar de que la capa de cal sobre este muro dificulta mucho la visión, no parece que lleve ningún objeto o similar que permita su identificación, por lo que se desconoce de quién se trata.

En la parte baja de los muros que conforman la primera capilla (1,2,3,4) puede observarse una capa de cemento superpuesta en la que, tras dejar un espacio de cemento al natural, se ha enlucido y pintado imitando piedras de mármol, lo que da que pensar que tal vez las pinturas continúen por debajo de estas capas de cemento, pero habría que eliminar parte de ellas para conocer este dato con seguridad.

Y, para acabar con esta estancia, cabe mencionar la primera bóveda, que une todas las paredes anteriormente descritas (1,2,3,4) y que según cita el artículo del *"Diario de Teruel"* fue la única parte sometida a restauración (junto con la bóveda de la tercera capilla).

Muestra unas pinturas muy coloridas con elementos animales, vegetales y geométricos y, dispuestas alrededor del centro, ocho caras de ángeles.

Entre estos elementos destacan las palomas como símbolo del Espíritu Santo, ya que constituye el agente mediante el cual éste obra en la tierra y los ángeles, más concretamente *querubines*, es decir, cabezas de ángeles sin cuerpo sostenidas por las alas, muy típicos en el arte cristiano del románico y el barroco.

Como es habitual en la pintura mural, la bóveda está pintada acompañando las formas arquitectónicas que el edificio presenta, como puede comprobarse en la siguiente imagen.

Acabando ya con esta primera capilla y cruzando el muro número 4 que separa ambas capillas con un arco de medio punto, se puede observar nuevamente cómo las pinturas se encuentran adaptadas a las formas arquitectónicas: aunque la capa de cal no permita apreciar con definición las pinturas, se aprecia que se trata nuevamente de motivos vegetales enmarcados por dos líneas rectas azules que siguen la forma del arco.



Fig 19. Arco que comunica las dos capillas que albergan las pinturas, situado en los muros 4 y 6. Constituye las pinturas número 5.

*“La pintura mural, en contraposición a la de caballete, es una pintura que no depende sólo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y del color y forma de los espacios inmediatos, que en la pintura deben ser variados y contrastados”<sup>9</sup>*

De esta segunda estancia sólo cabe destacar la que aparece en el muro número 8, en el lado del arco que hace esquina con el muro número 7. Esta imagen muestra un soldado con dos bebés, uno que sostiene en brazos y el otro caminando agarrado a una de sus piernas.

---

<sup>9</sup> DOENER, M. Las técnicas pictóricas. La pintura mural. La pintura mural al seco. En: DOENER, M. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. Barcelona: Reverté. 1991





Figs. 20 y 21. Imagen del soldado con los dos bebés en el muro número 8.

Al parecer, este soldado lleva una armadura y una capa de color rojizo/anaranjado hasta la altura de los gemelos y el cabello largo y rubio, por lo que podría tratarse de un soldado romano, muy común en representaciones religiosas, especialmente en las de características renacentistas que particularmente trataban de evocar la temática clásica greco-romana, con la particularidad de ir acompañando a dos niños con lo que podría haberse querido simbolizar la caridad.<sup>10</sup>

El resto de la superficie de este muro (8) y al igual que en el muro de enfrente (6), en la que se encuentra el arco que comunica la primera estancia con la segunda, únicamente aparecen los motivos vegetales que conforman todo el fondo de las pinturas, aunque se puede intuir una mancha colorida de manera simétrica al soldado del muro número 8 que podría tratarse de otro soldado, pero los faltantes y capas de cal no permiten diferenciar de qué figura se trata.

La pared que une los dos arcos (7) se observa prácticamente blanca aunque, nuevamente se adivinan las formas de las pinturas de abajo y también viene presidida por una escultura exenta de una virgen.



Figs. 22 y 23, imagen del muro número 6 en su unión con el 7, en la que puede observarse como aparece una mancha que sugiere la existencia de otro personaje, y en la imagen de al lado, detalle de esta misma zona que parece ser la cabeza de un bebé.

<sup>10</sup> Información extraída de MONREAL Y TEJADA, L. Iconografía del cristianismo. Barcelona: El acantilado.





Figs. 24 y 25. Vistas del muro número 8, con arco de medio punto que deja ver la tercera cúpula.



Figs. 26 y 27 . Muro número 7. Y 6, respectivamente.

La bóveda de esta segunda estancia, que tiene una forma ligeramente diferente a las otras dos (A y C), se conserva como el resto de las paredes con un porcentaje bastante importante de encalado todavía.

Por último, en la tercera capilla, las paredes están completamente repintadas de un color blanco, (el mismo que gran parte del templo) pero la bóveda se ha pintado siguiendo las formas de la pintura original (como ocurre en la primera capilla). Este hecho indica que en la última restauración, en la que aparecieron las pinturas, no llegaron a tratar de desencalar las paredes de esta zona, pero que probablemente sí que escondan nuevas pinturas, como se ha comentado anteriormente en el artículo del “Diario de Teruel”.

## CAPÍTULO 3. Estado de conservación.



Fig. 28. Aspecto de la bóveda número 1 antes de ser desencalada . Imagen extraída de de [www.SIPCA.es](http://www.SIPCA.es). Sistema de información del patrimonio cultural aragonés.

El problema de conservación más importante que presentan estas pinturas es de carácter superficial, ya que estructuralmente no parece presentar ninguna patología grave, pero antes de establecer cualquier diagnóstico es importante saber ante qué tipo de obra nos encontramos.

La patología principal y que se presenta de forma general en toda la superficie son las lagunas y rasguños, de diferentes tamaños y profundidades producidos por un mal desencalado así como restos de cal de diferentes características que dificultan la percepción de la obra.

En la primera de las estancias, la que se sitúa en paralelo al altar mayor, se encuentran en los tres muros e incluso en el cuarto, atravesado por un arco de medio punto que da paso a la siguiente capilla, pinturas subyacentes.

Esta primera estancia, por sus características estructurales se encuentra más perjudicada que el resto por suciedad superficial como polvo o telarañas que se sitúan en las esquinas y recovecos.

En el primer muro de esta primera capilla, presidido por San Pedro Arbués, no se encuentran daños particulares, sus patologías son las generales: los restos de cal, lagunas y rasguños producidos por un mal desencalado, suciedad superficial y restos de morteros y cementos que deberían ser eliminados.



Figs. 29 y 30. Vista general del muro número 1 y detalle de las telarañas de las aristas de los muros, respectivamente.

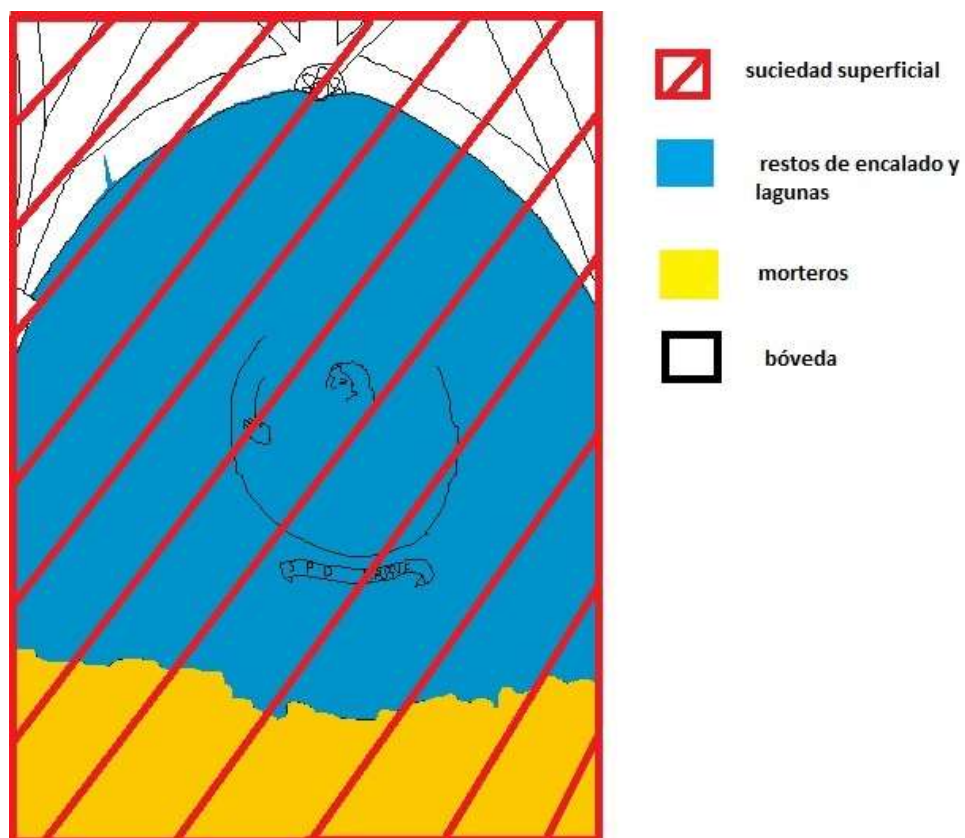


Fig. 30. Diagrama de daños del muro número 1

Cabe destacar que, como puede verse en la imagen general del muro número 1, en la parte superior el encalado es más denso, lo que implica que las pinturas en cuestión se encuentren más ocultas.

En el muro de enfrente, que se observa un medallón simétrico al de San Pedro Arbués en el que aparece un personaje sin identificar que podría ser San Clemente de Bolonia, hay una ventana que ilumina la estancia en la que también se distinguen pinturas subyacentes.

En este muro sí que aparecen patologías más particulares algunos levantamientos, además de humedades en la zona superior derecha y grietas a nivel superficial.

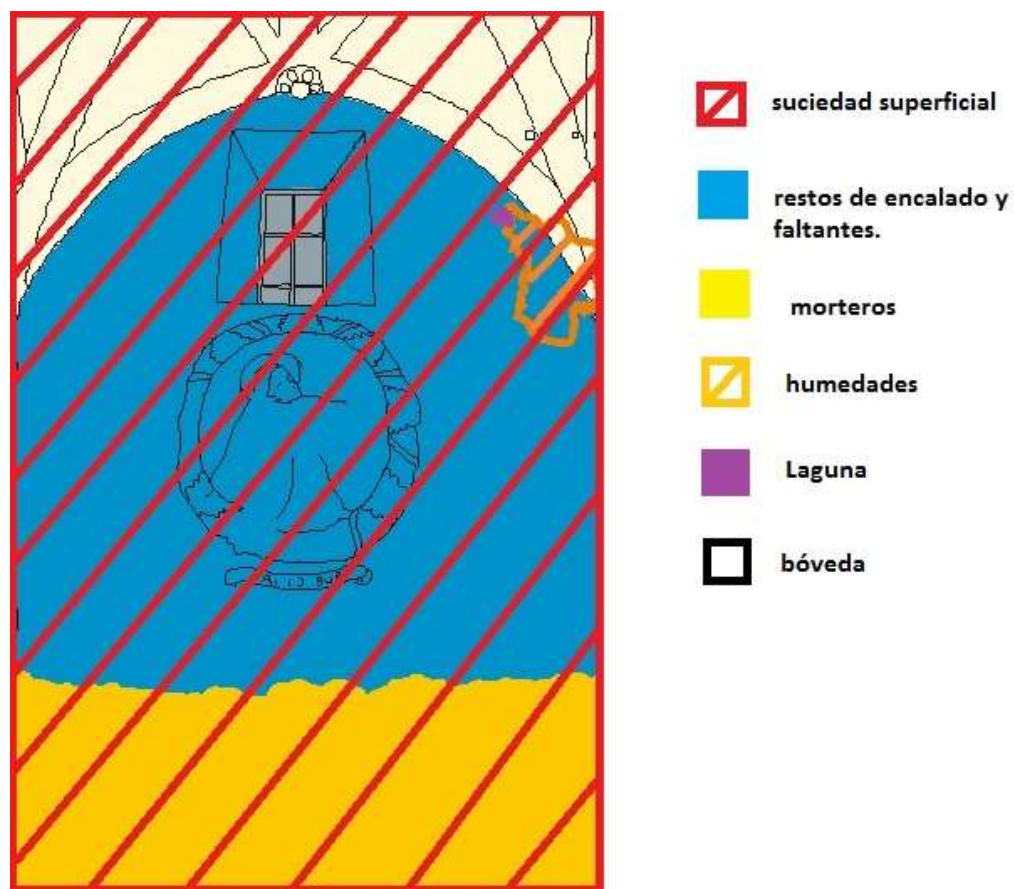


Fig 31. Diagrama de daños muro número 2.

Si bien, también se observan humedades provenientes del techo, especialmente en la primera capilla, en una de las paredes que da a la calle por lo que suponemos que se trata de goteras que habría que tapar.



Figs. 32 y 33. A la izquierda, detalle de las humedades del muro número 2 y a la derecha detalle de las humedades del muro número 3. Ambos concluyen en la misma arista y sus partes posteriores dan al exterior, de dónde consideramos que provienen las filtraciones de agua que provocan estas humedades.

También de forma general aunque de manera más acentuada en la primera capilla (por su posición, que se encuentra más escondida y presenta más recovecos) encontramos suciedad superficial de diferentes naturalezas: tanto polvo, como telarañas en las esquinas y cadáveres de insectos.

Otra patología que se observa son las grietas y pequeños levantamientos, si bien no afectan a la estructura y también se acentúan más en la primera capilla, que es la más propensa a sufrir patologías y además la más descubierta de cal.



Figs. 34 y 35. Detalle de un levantamiento y una laguna en el muro número 2.

Y, por último, aparecen algunos morteros de diferentes naturalezas que además de estar aplicados sin ningún cuidado y manchando la superficie de alrededor de los orificios que tapan, tal vez estén dañando los materiales originales, por lo que deberían ser sustituidos por otros que resulten adecuados.<sup>11</sup>



Figs. 38,39 y 40. Detalles de capas de mortero superpuestas en las pinturas.

---

<sup>11</sup> Información extraída de: REGIDOR ROS, J.L. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013  
SORIANO SANCHO, P. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013  
OSCA PONS, J. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013.  
SÁNCHEZ PONS, M. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013.

## **CAPÍTULO 4. Propuesta de intervención**

Por otro lado, sería importante conocer de qué naturaleza son los materiales que conforman los velos blancos que cubren las pinturas, ya que a simple vista se observan diferentes tonalidades de blanco por lo que se sospecha que son capas de diferentes naturalezas. Es posible que las capas más superficiales sean de pintura sintética, por ser la que más se emplea en la actualidad para pintar paredes y, en cambio las capas inferiores estén compuestas únicamente por carbonato cálcico.

Antes de intervenir, sería conveniente realizar catas por las demás paredes de la iglesia, ya que es posible que queden algunas pinturas por descubrir y de ser así, sería necesario tener en cuenta el incremento de las dimensiones de la superficie para establecer un presupuesto acorde (serían necesarias más horas de trabajo y más materiales).

Teniendo estos datos, se puede establecer una propuesta de intervención dividida en tres partes: limpieza, consolidación y reintegración.

### **4.1. Limpieza**

En primer lugar, será necesario eliminar en la medida de lo posible las causas de deterioro para más tarde restaurar lo dañado, por ello, se procederá a un examen arquitectónico ya que la prioridad es eliminar un foco de humedad por filtración que se observa sobretodo en una de las esquinas superiores de la capilla y, a continuación se procederá con la limpieza, para la cual haremos catas y comparando resultados trataremos de emplear los métodos menos invasivos.



*“El muro no debe expeler humedad de su interior; sobre muros húmedos no se conserva pintura alguna. Quién no tenga en cuenta esto y garantice un trabajo por años, sufrirá las consecuencias”<sup>12</sup>*

Tras realizar una observación profunda de las pinturas se procede a una limpieza de polvo superficial, telarañas y pequeños cadáveres de insectos con un sistema de aspiración y brocha. Dicho proceso resulta inocuo para las obras y supone una fase muy importante, ya que en caso de no hacerlo dificultaría la visión de la imagen y podría suponer adhesiones de polvo y demás con otros métodos posteriores como la consolidación, sin dejar de tener en cuenta que una superficie sucia provoca la aparición de nuevos y cada vez más insectos que buscan en esta suciedad su alimento.

Es importante realizar el barrido con la brocha con delicadeza, y con una brocha de pelo suave que esté limpia y seca, y más teniendo en cuenta que la obra está pintada en seco y no dispone de barniz protector que amortigüe los posibles arañazos que se le podrían causar.

A continuación se eliminan los pequeños restos de encalado. Es necesario tener en cuenta que la película pictórica está realizada al temple, por lo tanto es una pintura sensible al agua y en cambio, las lechadas de cal no son solubles en agua, por lo que se considera que realizar una limpieza mecánica será lo más apropiado, evitando otros métodos químicos que aunque son una posibilidad, suponen una mayor dificultad y más riesgos en este caso.

Por tanto, se eliminan los pequeños restos de encalado mecánicamente con bisturí, excepto en las zonas más deterioradas que deberían ser sometidas previamente a un proceso de pre-consolidación que fijara la película pictórica al mortero evitando su eliminación con la capa de cal.

---

<sup>12</sup> DOENER, M. Las técnicas pictóricas. La pintura mural. La pintura mural al seco. En: DOENER, M. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. Barcelona: Reverté. 1991Max Doener. P.193

Se empleará de forma básica este instrumento porque encontramos restos de encalado de forma generalizada en las pinturas pero son restos muy escasos, por lo que se requiere mucha precisión y cuidado y el bisturí permite al operador tener un mayor control de la operación.

Como alternativa podrían emplearse también aunque de forma secundaria otros instrumentos como son lápices de fibra de vidrio o gomas blandas para las zonas que sólo estén cubiertas por un ligero velo blanquecino que se levante con facilidad.

En las zonas en las que resulte más complicada la eliminación del encalado y sus tamaños permitan hacerlo, podremos previamente reblandecer la cal aplicando sobre los estratos antes de realizar la limpieza mecánicamente la papeta AB 57, teniendo cuidado de evitar el contacto del producto con las pinturas que, siendo hidrosolubles sufrirían graves daños.

Una posible receta de la papeta AB 57 podría ser realizada por 1000 centilitros de agua, 30 gramos de bicarbonato de amonio, 50 gramos de bicarbonato de sodio, Desogen al 10% (Ciba-Geigy) 10-25 gramos y 6 gramos de Carboximetilcelulosa.

El proceso consiste en primer lugar en mezclar los ingredientes para después aplicar el producto resultante con la ayuda de un pincel sobre las sales a retirar. Sería conveniente en las primeras aplicaciones ir levantando parte de la papeta cada minuto aproximadamente para comprobar que no hace más efecto del esperado y acaba dañando la pintura, pero habitualmente, pasados tres minutos después de la aplicación se elimina con una esponja humedecida en agua destilada y se repite la aplicación las veces pertinentes.

Es importante considerar que la papeta AB 57 no es muy penetrante, por lo que en los estratos más gruesos será necesario realizar nuevamente el proceso hasta conseguir el resultado idóneo, aunque los estratos ante los que nos encontramos no tienen demasiado grosor así que no serán necesarias muchas aplicaciones.



Una vez reblandecido, se procede a la eliminación mecánica con el bisturí, como hemos hecho en las zonas dónde no se ha aplicado la papeta.

En caso de descubrir pinturas nuevas en zonas hasta ahora tapadas, se podría aplicar la papeta a lo largo y ancho de estas paredes, lo que facilitaría el trabajo y aportaría un mejor resultado.

Otra parte importante de la limpieza sería el hecho de eliminar algunos morteros y reponerlos con otros más adecuados ya que podrían ser demasiado duros para la superficie e incluso, con el tiempo amarillear o dejar eflorescencias sobre el original.

Habría que retirar en primer lugar toda la parte de abajo, cubierta de cemento sobre la que se han imitado piedras de mármol, ya que se desconoce si debajo de ésta pudiera haber más pinturas.

El método para retirar dichos morteros (siempre valorando si va a ser beneficioso para la pintura o, por el contrario le va a suponer un mayor daño) sería mecánicamente, ya que están completamente secos y no hay manera posible de ablandarlos.

Para reponerlos buscaremos un mortero que reúna las condiciones oportunas, que son: propiedades mecánicas similares a las originales, características ópticas similares a las originales, ausencia de sales solubles, reversibilidad y estable al paso del tiempo.

También, depende de cuál sea el tipo de laguna ante el que nos encontramos para utilizar un mortero u otro, por lo que quizá, sea conveniente emplear diferentes morteros en las mismas pinturas según convenga. Depende de la naturaleza del enlucido original, la profundidad de la laguna, las dimensiones de ésta, las características mecánicas y superficiales y la comodidad para manejar el producto.

En una primera instancia y , contando con que los materiales originales son desconocidos, creo que lo idóneo sería emplear un mortero de cal para las lagunas más grandes y profundas ( entre lo que se puede englobar toda la parte de abajo tapada ahora por cemento, si es que no esconde pinturas y habría que volver a ser estucada).

Para las lagunas más pequeñas, en cambio, sería adecuado un mortero comercial, ya que cuenta con la ventaja de tener la consistencia adecuada y es muy cómodo para trabajar, algo muy a tener en cuenta dada la irregularidad de los bordes de las lagunas. Además, suele tener un acabado muy regular que facilita la reintegración pictórica.

Tanto en las lagunas grandes como en las pequeñas sería conveniente humectar la superficie antes de aplicar el estuco para que éste adhiera correctamente.

Por otro lado, para proteger los bordes de las lagunas pueden protegerse o bien con protecciones definitivas tipo barnizados o con protecciones temporales como cinta de carrocero y demás, lo cual podría ser aconsejable en algunos casos.

En cuanto a los chorretones, en primer lugar deberían hacerse catas con gomas de borrar del tipo Milán, Wishab, e incluso miga de pan y, en caso de no poder retirarlos en seco con alguno de estos materiales realizar nuevamente pruebas con soluciones líquidas teniendo una precaución extrema, ya que la técnica original presenta mucha sensibilidad al agua.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Información extraída de REGIDOR ROS, J.L. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013

## 4.2. Consolidación

La situación de estas pinturas en lo que a la fase de consolidación se refiere no es especialmente delicada, simplemente habría que atender a algunos levantamientos dejando de lado consolidaciones más en profundidad, por lo que emplearemos productos adhesivos en concentraciones bajas para que cumplan la función de consolidante y además éste debe estar dotado de unas características ópticas similares al original, garantizar unas condiciones de estabilidad mínimas y debe ser fácilmente reversible, así como flexible, transparente, incoloro antiestático y no tóxico.

Tras localizar los levantamientos, se deberá escoger un fijativo adecuado, con una buena penetración y adhesión. Es importante aplicar la cantidad justa y necesaria, de manera que no exceda y se pueda ver pero que adhiera los levantamientos lo suficiente, aunque previamente a la aplicación deberán realizarse pruebas en zonas poco visibles de la obra para, una vez polimerizado el adhesivo, comprobar el resultado y ajustar las proporciones según las necesidades.

Pueden aplicarse a través de una emulsión acuosa o mezclados con disolventes apropiados para resinas sintéticas. En algunos casos no es posible administrar un fijativo húmedo sin perjudicar la pintura o el mortero, por lo que la aplicación dependerá siempre de del estado de los estratos.

Para la aplicación, es importante tener en cuenta algunos rasgos como la resistencia de la técnica a la humedad, el tipo de levantamiento, así como la compatibilidad con los disolventes que les sirvan de vehículo o compatibilidad con los materiales originales de la obra, por lo que considero que será más adecuado un polímero orgánico sintético de tipo acrílico.

Antes de la aplicación se protegerá la zona de alrededor con papel japonés, para evitar salpicaduras y desprendimientos, ya que es una zona frágil que entraña más riesgos al ser manipulada.

Se procederá aplicando pequeñas gotas del producto en la zona de adhesión y, produciendo a continuación el sentado de la película pictórica con cuidado de no producir ningún daño tamponando con una esponja. Es importante tener cuidado de no dejar residuos por los alrededores ya que al tratarse de una técnica sensible al agua, al tratar de eliminar los residuos de consolidante podrían ser eliminados los pigmentos.<sup>14</sup>

### **4.3. Reintegración**

La reintegración pictórica tiene un propósito más estético que reconstructivo.

En la mayoría de los casos las lagunas suelen aparecer de forma aislada y definida pero en el de caso éstas pinturas es diferente, ya que se trata de reintegrar una gran laguna generalizada en toda la superficie de la obra, sin límites definidos y con un porcentaje relativamente pequeño de pintura original.

Si se pudiera disponer de imágenes de las pinturas en un buen estado de conservación sería posible hacer una reintegración digital, de forma similar a la que se realizó en la Iglesia de Los Santos Juanes en Valencia <sup>15</sup>, pero al no disponer de ésta, debe hacerse al modo tradicional ( aunque supone un esfuerzo importante y muchas horas de trabajo) intentando completar las formas para recuperar una lectura del conjunto, siempre siendo discernibles las zonas reintegradas de las originales.

Puesto que la intención es que se pueda recuperar la lectura de la imagen, se debe descartar una reintegración de tipo arqueológico por el elevado porcentaje de superficie a reintegrar.

---

<sup>14</sup> OSCA PONS, J. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013.

<sup>15</sup>

Mostrar la obra sin reintegrar también podría ser una opción, aunque perdería muchísimo atractivo visual y nuevamente aportaría información para una correcta lectura. Tal vez, sería ésta una opción más viable si la obra fuera a ser expuesta en un museo, pero al tratarse de un lugar de culto, es mejor que se reconozcan las formas.

De entre todos los tipos de reintegración, las más apropiadas son tres: una tinta neutra para las zonas que no sea posible reconstruir formalmente, y, para las lagunas que sí que puedan completar el dibujo, un *trattegio* o bajo tono, aunque por la superficie que ocupan, sería más adecuado un bajo tono.

En cuanto a los materiales empleados para ello, se debe elegir un producto reversible, que garantice unas condiciones de estabilidad mínimas y con características ópticas similares al original.

Por la similitud con la técnica y, basando la decisión en los parámetros expuestos, serían adecuadas las pinturas gouache, ya que las pinturas originales están realizadas con colores muy llamativos y bastante opacos que son fáciles de conseguir con este tipo de pintura.

Estaría bien proteger las zonas originales que no van a ser reintegradas para protegerlas de posibles manchas, pero resulta complicado por la gran superficie que ocupan las lagunas, por lo que al reintegrar habrá que tener un cuidado especial para no manchar original.

Antes de aplicar el color, es importante realizar las pruebas pertinentes y ver el resultado en seco hasta dar con el color adecuado y, si fuera necesario, puede controlarse la absorción de la pintura con hiel de buey para mejorar la penetración.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Información extraída de SÁNCHEZ PONS, M. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013.

## Bibliografía:

AAVV. *Restauración de pintura mural. Iglesia de los Santos Juanes de Valencia*. Valencia: UPV.

DOENER, M. Las técnicas pictóricas. La pintura mural. La pintura mural al seco. En: DOENER, M. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona: Reverté. 1991

SORIANO SANCHO, P. *Apuntes de la parte de pintura mural de la asignatura "Introducción a la conservación y restauración de pinturas"*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

FERRER MORALES, A. *La pintura mural. Su soporte, conservación, restauración y técnicas modernas*. Sevilla: Secretariado de publicaciones.

AAVV. *Tratamientos y metodologías de conservación de pinturas murales*. Aguilar del Campo (Palencia): Fundación Santa María Real, 2005.

MONREAL Y TEJADA, L. *Iconografía del cristianismo*. Barcelona: El acantilado.

EL PERIÓDICO DE ARAGÓN. El periódico de Aragón. Zaragoza: Dicom medios SL, 2013. [consulta: 2013-11-15] Disponible en: <[http://elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/ibercaja-dona-6000-euros-restaurar-pinturas-iglesia-valbona\\_899387.html](http://elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/ibercaja-dona-6000-euros-restaurar-pinturas-iglesia-valbona_899387.html)>

LIS, J. Valbona (aproximación histórica). En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 1996, nº.1. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero001.pdf>>

LIS, J. El castillo de Valbona. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 1999, nº.10. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero001.pdf>>

PALOMAR ROS, J. ¿Los romanos en Valbona?. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2000, nº 16. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero016.pdf>>

Información sobre Valbona. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico-Recreativa "La carroncha", 2001, nº20. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero020.pdf>>

GOOGLE. Google maps. [ Consulta: 17-07-2014] Disponible en: <<http://maps.google.com/gallery/details?id=z4f-ZuCLmiKg.kz3qtKM-Oia4>>

PALOMAR ROS,J. Memorias de un monaguillo. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2003, nº 28. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero028.pdf>>

PALOMAR ROS,J. Memorias de un monaguillo. Esbozo de la historia de la Iglesia. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2003-2004, nº30. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero030.pdf>>

Crónica Histórica. Inauguración de las obras realizadas por Caja Madrid. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2004, nº33. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero033.pdf>>

Noticias de prensa. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2004, nº33. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero033.pdf>>

PALOMAR ROS,J. Documentos para una historia de Valbona en el siglo XX. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2007, nº44. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero044.pdf>>

PALOMAR ROS,J. Documentos para la historia de Valbona en el siglo XX. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2007-2008, nº46. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero046.pdf>>

PALOMAR ROS,J. Selección de documentos para la historia de Valbona en el siglo XX. Huellas de la Guerra Civil en Valbona. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2008, nº47. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero047.pdf>>

SANZ HERRERA, V. Nuevo retablo en la iglesia. Su evolución. En: La carroncha. Valbona: Asociación Lúdico- Recreativa "La carroncha", 2012, nº57. Disponible en: <<http://lacarroncha.net/media/numero057.pdf>>

DIPUTACIÓN DE HUESCA. Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés SIPCA. Huesca: Gobierno de Aragón. Disponible en: <<http://.sipca.es/censo/1-INM-TER-032-240-006/Iglesia/de/San/Antonio/Abad.html#>>

ECWIKI. Enciclopedia Católica online. Disponible en : <[http://ec.aciprensa.com/wiki/San\\_Pedro\\_de\\_Arbues](http://ec.aciprensa.com/wiki/San_Pedro_de_Arbues)>

GEA, GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA. Zaragoza: Dicom medios SL. [ Consulta: 2014-07-06] Disponible en: <[http://www.enciclopediaaragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=1200](http://www.enciclopediaaragonesa.com/voz.asp?voz_id=1200)>

MARTINEZ, C ; RICO, L. *Diccionario técnico Akal de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Madrid: Ediciones Akal S.A , 2003.

Diario de Teruel. Teruel: Diario de Teruel, 1 de julio de 2004

REGIDOR ROS, J.L. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013

SORIANO SANCHO, P. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013

OSCA PONS, J. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013.

SÁNCHEZ PONS, M. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013.

Folleto turístico-informativo. Ayuntamiento de Valbona, 2014